ReaderWorks

Standard

V.G.Paleolog

C. BRÂNCUȘI

Societatea Culturală Noesis - 2002

Caseta tehnică

Editori:
Remus Cernea
remuscernea@xnet.ro
Gabriela Bagrinovschi
ella@topmail.ro
Cătălin Teniţă
noesis@xnet.ro
Corectură:
Adina Bolboceanu

Societatea Culturală Noesis
Tel: 240.53.80; 0724.263.305
noesis@noesis.ro
www.brancusi.net
www.noesis.ro

*

După o prelegere „Introducere la cunoştinţa operei lui C. Brâncuşi” citită la Universitatea Populară „Prietenii ştiinţei” şi tipărită în Revista Arhivele Olteniei No. 92-94 de sub conducera d-lui Profesor C. D. Fortunescu...

* * *

În Istoria Sculpturei, căreia opera lui Brâncuşi îi aparţine chiar de-acuma, artistul nostru este un început şi un sfârşit.
Este un sfârşit în sensul că opera lui Brâncuşi înseamnă desăvârşirea unui întreg complex sculptural, o *şcoală* cum s-ar spune în manualele de Artă, reprezentând el însuşi, în imensa parabolă a artei lui, câteva generaţii în devenire, — adică, în alte cuvinte: isprava lui, cuprinzând ceea ce câteva generaţii de sculptură ar fi putut da în cazne succesive. Cazna lui rezumă.
Şi este un început opera lui Brâncuşi, pentru că ea aruncă nenumărate poduri către limanul lumilor necunoscute, lumi noi, lumi unde minunea e firescul, — în sfârşit un fel de viaţă nouă, vie şi într-un chip fără început şi fără sfârşit, care dă într-un fel şi într-un cuvânt o măsură a nesfârşitului şi a nemurirei.
Opera lui Brâncuşi nu este nici vecină măcar cu vreo alta, ea fiind un punct de plecare ca niciunul altul, şi în acelaşi timp călcarea unui pământ nou şi — dece nu am zice-o? — al unui Univers de cugetare, de percepţiune şi de simţire nou.
Astfel opera lui Brâncuşi este o cosmogonie.

*

Brâncuşi nu mai aparţine ţării noastre, şi nici măcar vreunei alta.
Pe de altă parte nici timpul nu-l cere ca al lui, opera lui Brâncuşi prin viaţa lui fiindu-ne contemporană, dar înrădăcinându-se în vârsta omului de acum de mii de veacuri; şi este a viitorului, fiind o prezicere, fiind o anticipare a veacurilor viitoare.

De treizeci de ani departe de ţară, Brâncuşi abia mai vorbeşte limba noastră, nevorbind bine niciuna alta decât pe aceea pe care el însuşi şi-a creat-o; a formelor şi a măsurilor, a plinului şi într-un fel a semnelor cifre.

*

Dacă, pentru ţara lui, Brâncuşi este o mândrie în care intră aproape total sfiala neînţelesului, — pentru Apus, pentru Franţa, pentru Germania şi în ţările scandinave numele lui Brâncuşi înseamnă o piatră de hotar.
Cele mai de seamă colecţii particulare, începând cu aceea a lui Elie Poiret din Paris, îşi fac o mândrie şi consideră drept o comoară de a prenumera în avuţia lor o operă de Brâncuşi.
În America, la New-York, în Muzeul Metropolitan, o sală întreagă, Sala Brâncuşi, este dedicată operelor sale, care, în treacăt fie zis pentru tristeţea vechiului continent, au trecut mai toate oceanul.
În ţara noastră, când din când în când răzbate în vorba zisă, şi mai rar în cuvântul scris, numele lui Brâncuşi, el ne ajunge ca un vuiet surd de slavă îndepărtată, ca un îndepărtat bubuit de tunet.
În ţara lui, — în ţara cu-n Arc de Triumf de carton, în ţara în care s-au găsit oameni şi cuvinte care să preamărească şi pe sculptorii Jugoslavi, care abia au meritul de a repeta onest şi şcolăreşte zisul marilor sculptori şi atâta tot, — numele lui Brâncuşi este rostit de ispravnicii Frumosului cu sfiala nepriceperii, dacă nu e ocolit cu şerpuirea gândului care nu-i poate da ocol cu înţeles.
Mă grăbesc să adaog că aceasta nu este o vină, ci mai degrabă o lipsă.
Opera lui Brâncuşi nu e accesibilă înţelegerii directe, adică acelei inteligenţe atât de

discreditată de Bergson.
La înţelegera operei lui Brâncuşi se ajunge prin treptele unei cunoaşteri ascensionale, în care fiecare treaptă e o despuiere, o desbrăcare a simţirii de falsele podoabe ale cunoştinţei logice, cu care Omul, crezând că o înfrumuseţează prin veacuri, nu a făcut decât să o denatureze.
Opera lui Brâncuşi, cu toate că nu face parte din estetismul ermetic al unor Mallarmé, Valéry or un Barbu, sau din noua scolastică în care trebuesc amintite numele lui G. Apollinaire, Max Jacob, E. Satie, James Joyce — toţi contemporani şi prieteni ai lui Brâncuşi —, câţiva suprarealişti şi mai ales acest Tristan Tzara născut în România, — opera lui Brâncuşi nu-şi aparţine decât sieşi, ea însăşi fiind o şcoală, şi el Brâncuşi părintele spiritual şi pontiful ei.

*

Şi acum, să trecem la Brâncuşi omul.
Putem spune că-ntr-o măsură e al nostru, al Craiovei, — căci cu toate că e fiu al lui Radu Brâncuşi, moşnean din Hobiţa-Gorj, el din Craiova va lua din loc.
Despre ascendenţa lui, nu pot spune decât că numele Brâncuşi este singurul care să ne fi fost transmis într-o ortografie de literă cu literă pe un stâlp funerar de prin începuturile romane în Dacia. Nefigurând în onomastica romană, acest nume nu poate fi decât dac, radicalul spunând-o.
Născut în cătunul Hobiţa, com. Pestişani-Gorj, a învăţat carte la Peşteana. După isprăvirea celor 4 clase primare, Costache fu trimis cu oile. Pentru vreo vină copilărească fuge de-acasă la Tg.-Jiu, unde nimereşte la un boiangiu Aci, în cănuri şi vopseluri, cu mâinile roşii de băcan, ars pe degete de vitriol şi cu

hainele curcubeu de vocră, de lulake şi belilà, e regăsit de mumă-sa care, luându-l de mână, îl aduce lăcrămând îndărăt acasă la Hobiţa. La o a doua vină — după un răstimp — fuge iarăşi, de data asta mai departe: la Craiova. De aci biata mumă-sa:

Femme je suis, povrette et ancienne,
Que riens ne sçay, oncques lettre ne leuz

nu va mai încerca să-l readucă la Hobiţa şi despre el nu va mai avea decât veşti.
Destinul, fără alai dramatic, simplu, sub înfăţişarea unei întâmplări, îl găseşte printre oameni care caută uitarea, legănarea ori scăparea din lumea reală într-un pahar deseori golit. Destinul va găsi pe Brâncuşi în cârciuma lui Ion Zamfirescu din uliţa Maica Domnului şi, luându-l de mână de la vârsta de 14 ani, nu-l va mai părăsi până în clipa morţii, împlinind prin el Nerăspunsul cel mai tragic...
În puţine cuvinte, iată întâmplarea care pune pe Brâncuşi pe Drumul Nou. Ca tuturor copiilor, lui Brâncuşi i-a fost drag cuţitaşul. E cel mai bun prieten al celor micuţi. Cu el, dintr-o ramură, dintr-un lemn, copilul crestând, vizează, scobind, pătrunzând, închipuind o lume din semne pe o ramură. Magia semnelor de lemn e alfabetul, *die Buchstaben* ale popoarelor germane, dar mai ales e Zisul Destinelor în aruncarea lor augurală. Aceasta e de reţinut de noi, veri primari, căci Geţi, ai popoarelor de Nord.
Brâncuşi era dibaci. Din cuţitaşul lui ieşeau lucruri care încremeneau. Încredera-i în meşteşugul cuţitaşului îl făcu să se prindă că va face cu mâinile lui şi cu cuţitaşul o vioară! o taină sonoră pentru el. Dar se încumete.
Prinsoarea fu ţinută — , şi după o vreme, din blăniţele subţiri şi flexibile ale unei lăzi de

portocale, lustruite cu sacâz topit, cu strunele întinse sub căluşul care nu mai putea, vioara apăru ca o mirare, ca o uimire.
Vestea lăţindu-se printre clienţii paharelor pe care „băiatul" Brâncuşi le umplea, aceştia trimiseră, ca să se încerce vioara, după un ţigan lăutar.
Venit, pipăind smerit şi cu neîncredere instrumentul asupra căruia i se cera o apreciere competentă, ţiganul nostru, după ce s-a asigurat că nimic nu-l ameninţă şi nici o păcăleală nu-l încearcă şi nici nu-l aşteaptă, luă curaj, o aşeză sub bărbie şi o! minune; vioara răsună sub arcuşul lui ca niciuna alta, mirarea şi neaşteptatul contribuind la acest efect major.
Laudele nu mai cunoscură nici o opreliştе, ba era ca un fel de întrecere acum.
La această întâmplare, Omul Destinului era de faţă. Destinul, ca şi moartea, are înfăţişătorul lui. Omul Destinului lui Brâncuşi, simplu, dar nesfârşit de cumsecade, cu simţ adânc al vieţii, — bineînţeles că el nu a luat conştinţă de potenţialul de devenire care sta în acest copil, dar simţi chemarea de a fi „Christoforul" acestui băieţaş. Grecescu îi era numele, şi de îndeletnicire perier. Prin el Brâncuşi fu dăruit de data aceasta Omenirii.
Izbutind cu greu să-nvingă piedici administrative şi materiale, Grecescu obţinu pentru Brâncuşi un loc în Şcoala de Meserii din Craiova. Absolvent cu premiul I al acestei şcoli, se înscrie la Şcoala de Bele-Arte din Bucureşti, care-l laurează după doi ani de studii.
Cu dl. Dr. Gerota întocmeşte un „écorché" splendind, care câtăva vreme a rătăcit şi prin pivniţele Palatului nostru Administrativ din Craiova. Lucrările de anatomie ale lui

Brâncuşi sunt, clasice, rămânând un model al genului.
Cu asemenea calităţi înnăscute şi mulţămită muncii sale stăruitoare, artistul nostru, în câţiva ani numai, reuşeşte a cuceri cel dintâi loc în sculptura română.
Membru fondator al Soc. Tinerimea Română, în ciuda tinerei vârste a lui şi în ciuda situaţiilor câştigate ale predecesorilor săi: Paciurea, Storck, Pavelescu-Dima, nimic nu se opune a i se spune că e cel dintâi sculptor al ţării.
Consacrarea Parisului îi lipseşte de formă. Aceasta, prin acele vremuri, se obţinea prin faptul de a fi admis să expună la Salonul Oficial de pe malurile Senei. Făţiş pentru această consacrare, dar în taină pentru împlinirea unui alt zis al Destinului, Brâncuşi porneşte spre Cetatea de vise, spre Meka Apusului.
Drum lung şi greu prin Viena şi München, întretăiat de un popas în spitalul din Basel: un tifos. Aci lasă maicilor care l-au îngrijit un Christos răstignit, în humă arsă, care se va fi pierdut, şi tot pe jos se apropie, după lungi popasuri, de porţile Parisului. El nu va intra pe poarta Emirilor :

„Cetatea din vise departe e încă!
Şi vine şi ziua cumplită, când el,
Rămas din toţi singur, sub cer de oţel,
Pe minte îşi simte o noapte adâncă....”

În Paris, îşi chibzueşte cu mare caznă traiul, şi într-un chip cu o amară ironie: vreo câtăva vreme face slujbă de ţârcovnic la Capela română din Paris. Un popă hain, şi fără venit de la morţi ori de la vii, apasă şi mai mult pe nevoia de trai a lui Brâncuşi. Silit fu să-şi

găsească de lucru cu ştersul paharelor într-un mare restaurant.
Cât timp ţârcovnicia şi ştersul paharelor îi dau răgaz, aleargă în odăiţa lui, unde sub pânzele ude grămada de lut începea să ia viaţă. Stăpânul lui, marele birtaş Chartier, om straşnic şi drept, impresionă mult pe Brâncuşi, care neştiut de nimeni îşi puse-n gând să-i facă bustul.
Timpul îşi lungea paşii, şi ziua prezentărilor la Salonul Oficial — zi mare pentru orişicine o aştepta — a venit. Cărând opera-i într-o roabă, şi după peripeţii hilare, el înfăţişă temutei comisii a Salonului Oficial bustul birtaşului Chartier. Spre marea cinste, mai ales a Comisiei, care a presimţit grăuntele de geniu în opera lui Brâncuşi, bustul fu primit şi aşezat în chiar incinta Salonului — loc de cinste — , ceea ce adaogă ceva şi la meritul Comisiei şi la acela al operei tânărului necunoscut, sau mai bine zis, al ţârcovnicului Brâncuşi!
Ziua deschiderei Salonului fu ziua de consacrare a lui Brâncuşi. Gazetele româneşti, ca un răsunet al ziarelor şi revistelor franceze, elogiază geniul artistului, subliniind răsfrângera de cinste asupra numelui de Român, pe care o prilejueşte. Această consacrare deschide perspectivele cele mai strălucite sculptorului Brâncuşi, căruia, după gândul celor mulţi, rău nu i-ar sta dacă s-ar odihni acum pe laurii câştigaţi cu atâta suferinţă.
Rodin, marele pontif al sculpturei mondiale, vrea să-l cunoască. D-ra Maria Bengescu, o Olteancă a cărei amintire o evoc aici cu evlavie şi emoţie pentru curăţenia ei sufletească, îl prezintă marelui sculptor francez. Acesta îl primi înţelegător, dar totuşi neputând să-şi

stăpânească, să invingă ceea ce e averea firilor mari: delfinofobia voi zice.
Acum cercurile româneşti din Paris se mândresc cu Brâncuşi, care astfel se urcă în reînnoitele apoteoze ale artistului învingător. Consacrat de lumea care decernă brevetul de merit, el nu mai avea nimic de adăugat la acest edificiu de glorie. Răsplata cu uşurarea mijloacelor de trai se abătuse binefăcătoare peste Brâncuşi:

„Şi el e Emirul, şi toate le are:
Rai de-aripi, de vise, şi rai de grădini,
Argint de izvoare şi zare-aurită…”

Dar… artistul nostru se simte furat de-o visare, — sau mai bine zis de-o voce, de-o fiinţă mai tare decât însuşi el:
Sol, sol, sol, mi, (So pocht das Schicksal an die Pforte…)
Astfel bate la poarta vieţii Destinul, a spus Beethoven, şi pe această măsură a clădit acel divin Allegro al Simfoniei a 5-a, care va trăi atât cât o inimă omenească va bate în pieptul ultimului om. Tot aşa va fi fost bătând la poarta minţii şi simţirii lui Brâncuşi chemarea căreia nu poţi să nu te supui.
Astfel fu şi Brâncuşi pentru restul lumii; deodată dispare în vâltoarea de milioane a Parisului. Nimeni şi uşor niciunul nu-i mai dă de urmă.
Să te smulgi mediului, laşităţii prieteniilor, servitudinii obiceiurilor, opiumului ideilor şi simţirilor în care ţi-ai făcut culcuş cald; să fugi, să evadezi în altă lume, în necunoscut, în neştiut, în nevăzut, în nepipăit în incert: această putere ecliptică nu-i este la îndemâna orişicui.
Brâncuşi dispare.

Doi ani, trei ani duce o viaţă de sobol. Spărgând coaja neştiutului, el a pătruns în negura cuprinsului şi, cu sufletul luminat de noul crez pe care şi-l clădeşte literă cu literă, simţire cu simţire şi zvâcnire cu zvâcnire, îşi face drum încet, şi poate cu multe ocoale, spre ţărmul lumii noi:

„Şi mai ales te-nfioară
De acel galben icusar,
Ceasornic fără minutar,
Ce singur scrie când să moară
Şi ou şi lume. Te-nfioară
De ceasul galben, necesar.
A vieţii frunte acolo-i toată!”

Intrarea lui Brâncuşi în eclipsă se justifică prin nevoia de a cerceta posibilitatea unei noi expresii a unui adevăr spiritual, pe care Brâncuşi îl presimte nu în amurgul vieţii, ci chiar în pragul ei.
Nevoia unei „Vita Nuova”, în sensul dantesc al cuvântului, de generare nouă — *incipit vita nuova,* adică nevoia de a începe a fi dintr-un început nou, de a te naşte din tine însuţi:

Nuovo pensiero dentro a me si misse
Del qual più altri nacquero e diversi

a fost faptul tuturor celor ce au însemnat istoria simţirii omeneşti prin opera lor.
Mai devreme decât Faust, dar tot ca o încheiere a ciclului de cunoştinţe, Brâncuşi geme aceeaşi durere de a fi înţeles cosmicul,

...haosul a-l pricepe,

şi reîntoarcerea în el însuşi nu poate fi decât cercetarea mijloacelor de a ajunge la:

Supunerea a tot ce è,

prin chemarea din adâncul haosului nu a lui Mephistofeles, dar a formelor noi, neştiute, nepipăite încă, izvorând dintr-o geometrie magică pierdută de veacuri, în care virtuţile mistice ale planimetriei nu sunt sensibile; într-un cuvânt de un dinamism atât de puternic, încât răsturnătoare a tot ce e ca formă spaţială, ca simţire,

„Sunt tot eu, şi altu-n mine
Pare-acum că s-a întrupat.
Ce virtute se ascunde
în această-nfăţişare?
Căci privind-o, eul însuşi
cade-n propria-i uitare,
Iar un altu-n locu-i naşte,
şi acesta, mai deplin,
Soare nou, de aur vesel,
pe al vechiului declin!”

*

Iată-ne ajunşi pe pragul vieţei a doua a lui Brâncuşi.
Mărturisesc: a vorbi despre isprava nouă a lui Brâncuşi e caznă grea. Primejdiile ne-înţelesului pândesc ca negre zăbranice luminiţa ce-ncerc să aprind.
Dincoace, cuvintele mele, de nu vor deschide multe porţi ale tainiţelor cu înţelesuri, de această neputinţă şi ocară să încărcaţi nepriceperea mea, şi nicidecum opera lui Brâncuşi, care e mare, e limpede şi binefăcătoare ca un balsam.
O îngăduire: de câte ori cuvântul meu nu va fi deci nădăjduita iarbă a fiarelor, să-mi faceţi vă rog crezământ că, îndărătul însuşirii şi potrivirii cuvintelor mele nu stă nici un gând de dibăcie de vocabular, care şi-ar propune să

dea iluzia adevărului în lipsa acestuia... Nimic în podul minţii, nimic în mâneca inimei. Nici o vorbă cu două funduri, totul la un înţeles. Nici funie nu va coase textul cu citate, şi toate iataganele ”autorităţilor” în materie le-am lăsat în tecile lor de hârtie. Nu mă voi juca cu focul şi nu făgăduiesc că-l voi înghiţi.
Şi să păşim pragul — pragul Lumii Noi a lui Brâncuşi.
Primul semn de viaţă după retragera lui Brâncuşi în a sa „Vita Nuova” a fost „Pasărea de Aur”. Ca şi porumbelului din Arca biblică, Brâncuşi îi dădu drumul spre lumea ce pentru el fusese potopită, din lumea lui cea nouă.
„Pasărea de Aur”, hieratică şi aproape nereală, este o etapă în mersul în adâncime al sculpturei lui Brâncuşi. Prin ea el trece dincolo de ceea ce marii sculptori egipteni presimţeau în formele în care viaţa înmărmurea — în sensul etimologic al cuvântului —, adică a deveni în marmură a se împietri.
Într-un gest de umilitate pe care numai marii iluminaţi l-au împlinit, el îşi prezintă opera nu Salonului Oficial, unde cu câţiva ani mai înainte repurtase cea mai mare izbândă, ci la Salonul Independenţilor, — în învălmăşeala mulţimei şi necunoscuţilor. Judece orişicine cât e de vorbitoare această reintrare smerită în rândul simplilor ostaşi a celui ce fusese căpetenie!
Intenţiile etice ale „Pasărei de Aur” au scăpat atenţiei clar-vazătorilor, care s-au limitat a nu citi în această sculptură a lui Brâncuşi decât preocuparea lui de arhaic.
Din aceiaşi zi, izvorâtă din aceleaşi preocupări, datează „Sărutul”, „le Baiser”, azi în cimitirul din Montparnasse, şi mai ales acea capodoperă care înfrumuseţează fără ştirea nimănui cimitirul din Buzău:

„Cuminţenia Pământului”, singura sculptură a lui Brâncuşi care posedă un caracter geografic, aparţinând unei rase, unei naţiuni, unei clase sociale.
În „Cuminţenia Pământului” stă durera femeii închinându-se în genunchi pe ţărâna care acoperă o fiinţă iubită.
Astfel nu se închină, nu îngenunchiază, nu se jeleşte decât femeia sfântă care este o soră a mumii lui Brâncuşi, biata ţărancă a plaiurilor noastre.
Să revenim la „Pasărea de aur”
Aceasta este de o importanţă capitală în Opera lui Brâncuşi, fiind o temă care va fi reluată mai târziu, după cum vom vedea.
„Pasărea de Aur” este însuşi „logos-ul” plotinian al operei brâncuşiene, este acel preştiutor: ”la început a fost cuvântul” al Marelui Zis; de acum înainte şi tot mai adânc, Brâncuşi îl va pronunţa ca pe o formulă magică, ori ca pe o cifră fatidică, timp de un sfert de veac.
Imediat şi în preajma lui 1913 Brâncuşi expune un bronz aurit — e o materie plastică în care se complace: portretul Domnişoarei Poganyi.
Intenţiile etice ale lui Brâncuşi, prin această bucată, iau corp mai desăvârşit, se desluşesc mai limpezi.
Superficialitatea unei critici înşelată de simultaneitatea apariţiei în Arta Europeană a Artei Negre, vede o resfrângere a acesteia asupra intenţiilor lui Brâncuşi.
Aici un popas de lămurire. Să poposim pentru a reface puţin calendarul artei.
O sincronie există, fără îndoială.
Brâncuşi dă la iveală succesiv: „Cuminţema Pământului”, „Pasărea de Aur” şi „Portretul D-rei Poganyi” pornind de la un adevăr, de la o convingere a sa ne împrumutată, dar care

este simultană cu revelarea Artei Negre în lumea artistică europeană.
Presimţită de Nietzsche, care găsea în ea beţia freneticului muzical, Arta Neagră sculpturală, singura ei manifestare, devine inteligibilă şi adaptabilă de spiritul poetic european, în urma concluziilor picturale ale impresionismului la care ajunge Cézanne, şi mai apoi prin marea Revoluţie cubistică.
A fost un paralelism tainic, în drum de tovărăşie în noaptea preocupărilor, dar la zorii zilei a avut loc recunoaştera!
Impresionismul ortodox moare cu şi în Matisse. Cézanne primeşte darul morţii şi, părăsind preocupările asfixiante ale culoarei, caută şi reuşeşte realizarea spaţialităţii prin sferă, prin cilindru, prin cub (zicea el într-o scrisoare), — într-un cuvânt prin geometria formelor pline, părăsind pictura de viziune plană (Greco încercase acest lucru), izbutind astfel cea mai mare revoluţie picturală de la clar-obscur până azi, — acest fapt imens: de a introduce dimensiunea a treia în arta picturală, nu prin efecte de perspectivă, ci din însăşi clădirea picturală a subiectului.
Giotto — clar-obscurul, Cézanne; iată datele fatidice ale picturii.
Marea revoluţie cubistă, care urmează lui Cézanne prin Picasso, Dufy, Braque Marie Laurencin, Le Fauconet ş.a., este pur şi simplu şi numai peroraţiunea „logos”-ului Cézannian.
Aceste mari evenimente, quasi-telurice în universul pictural, sunt sincronice cu pătrundera spiritului european de virtualităţile artei negre şi în acelaşi timp cu preocupările de schimnic ale celui mai mare revoluţionar al artei sculpturale pe care l-a avut Istoria Artelor, ale lui Brâncuşi.
Brâncuşi se întâlneşte, în marele răscruci al întrebărilor, cu aceste preocupări pre-zise,

după ce el lăsase să i se scufunde sufletul în adâncurile pre-animiste ale spiritului omenesc şi sub-intuitive al individului.
Portretul D-rei Poganyi creşte deodată în acest nou portret feminin: „Femme se peignant" — o bucată în marmoră de data aceasta —, într-un gest de resfirare a cosiţelor adunate mănunchi printre degete.
Printr-un fenomen ivit dintr-un efort de o nemaipomenită concentrare (în sensul etimologic al cuvântului — con-centrum — adică acea căutare a miezului), acest portret se transformă în cea mai brâncuşiană sculptură, acest nou alfabet de piatră care este Portretul Prinţesei X.
Acest bronz aurit este un creştet, este o vârstă. Este o dată de naştere, este un ţărm.
Prin el Brâncuşi atinge Pământul Nou al Frumosului — şi devine profetic.
O profetică nouă, bizară, nemaiauzită: el vesteşte reîntoarcerea la vârsa de aur a omului de odinioară, a acelui odinioară care numără milenii, milenii, milenii de ani.
O asemănare tragică, dar optimistă, există între acel zguduitor „Retour Eternel", („eterna reîntoarcere") nietzschean, şi concepţia brâncuşiană, descoperită în coaja formelor.
Sub-intuitivul brâncuşian este mai adânc decât însăşi preocupările psihanaliste şi, dacă ar trebui să le asemăn unor cercetări ştiinţifice concrete, nu mă pot referi decât la lucrările şi la numele T. Steckel.
Literar, Joachim Gasquet e contemporan presimţirilor brâncuşiane. Apropiat ar fi pagini din „Titan" al lui Jean Paul Richter sau acel etern „Hesperus".
Expunerea acestei bucăţi „la Princesse X" provoacă o revoluţie în Republica Artelor, a cărei capitală era pe acele vremuri răscruciul bulevardului Montparnasse cu b-dul Raspail.

Uraganul de invective, acuzelor grele, injuriilor de tot felul, învinuirii – într-un fel adevărată – de a fi ucis sculptura, Brâncuşi le face faţă răspunzând prin puţine cuvinte, şi mai apoi concentrate în această minune a Minţii care nu mai înţelege, şi care este lucrarea „Himera”.

Mântuirea stă în găsirea formelor generatoare, fecunde prin ele insăşi, în afară de orice concurs al minţii. Mintea — înţelegerea — nu mai are nici un fel de primat în arte. Departe de a-i mai fi subordonată, Arta subjugă mintea, această Cenuşereasă.

Pentru că sculptura devine liberă din lanţurile logice ale minţii, ea devine ceea ce a fost de la zămislirea ei dintâi în sufletul omului: un mijloc de a ne depăşi, un mijloc de vrajă, o magie. Prin ea singură, numai prin sculptură, adică prin lumea magică a formelor, sufletul omenesc îşi va schimba structura actuală seacă, pentru ca să se întoarcă la vârsta trecută de aur a omenirii, când firul de iarbă vorbea cu omul, când cântecul păsărilor nu era un zgomot ci un limbaj, când cadenţa ritmică a mersului lumilor astrale era un sens, un tâlc limpede pentru mintea omului care se întregea prin unda izvorului şi prin lumina solară în cosmic, în acest tot în care el însuşi e un tot.

Acest limbaj sculptural nu mai fusese zis de mii de ani, şi reluarea zicerei lui de către Brâncuşi păru ceea ce nu se poate! Ori întâmplarea, sau voia destinului, făcu astfel ca limbajul sculptural al lui Brâncuşi să nu rămână fără faţă de înţeles şi să-şi găsească adeverinţa în forma confirmativă. Şi iată cum:

În cursul ei ascensional trimilenar, ştiinţa a avut clipe de adânc orgoliu şi de superbă mândrie în acţiunea sa de punere în stăpânire

asupra elementelor nestăpânite. Geometrii egipteni, patratul hipotenuzei, Archimede, Bacon, Galileu, Galvani, Pasteur, Röntgen şi tot şirul glorios, până la lampa radiofonică şi la fotonul televiziunei, sunt tot atâtea momente din marele înţeles al pământului, de care omenirea cu drept cuvânt se poate mândri. Îngăduiţi să stărui asupra unui asemenea moment.

Acum câteva zeci de ani, pe hârtiile lui pline de calcule de o subtilitate prodigioasă, marele astronom Le Verrier bănueşte că perturbările ce observa în rezultatele de cifre nu se pot explica decât prin existenţa unei planete, unui corp astral necunoscut încă, şi care evolua în interspaţiul care separa Luna de Venus, dar care corp astral nu apărea în câmpul niciunei lunete telescopice, în niciunul din observatoarele astronomice din Europa. Câţiva ani mai târziu, şlefuitorii de lentile, incitaţi şi de pretenţiile lui Le Verrier, reuşesc să taie din cristalul cel mai curat o lentilă mai mare decât cele ce optica putuse să dea până atunci. Pe dată această lentilă fu aşezată într-un telescop care, în frigurile nerăbdării astronomilor, fu îndreptat spre bolta cerască, adâncindu-i adâncurile până acolo unde ochiul omului nu ajunsese încă. Măruntă, abia lămurită, dar deodată strălucitoare ca o zână mireasă, apăru steaua pe care nici un om nu o mai văzuse până atunci, şi pe care mintea şi cifrele lui Le Verrier o găsise înainte ca ea să cadă sub simţuri.

Această izbândă a cifrelor fu considerată, pe drept cuvânt, ca o minune a minţii omeneşti. Şi în adevăr, omul are de ce să fie mândru în această cercetare a spaţiilor, unde niciunul din simţurile omeneşti nu mai pătrunde, ci singură lumina minţii...

A fost dat operei lui Brâncuşi să se bucure de o confirmare, în lumea simţurilor de data aceasta, şi într-un fel în mormântul timpurilor.
Am spus câtă vâlvă se făcu în jurul „Portretului Prinţesei X". Meritele anterioare şi situaţia de cap de şcoală, de nimeni contestată lui Brâncuşi, precum şi apărarea curajoasă şi clar-văzătoare a Salonului Independenţilor, aşează această operă în locul de onoare, în mijlocul incintei dela Petit-Palais, făcând asttel ca restul expunerilor să nu fie decât un fel de alee ce duce la opera lui Brâncuşi.
Scandalul artistic fu enorm şi întreţinut cu o pasiune disperată, mai ales de Franţuzii care nu văd în Brâncuşi decât omul care a luat făclia sculpturei din mâinile franceze, şi o duce mai departe, fără a fi cerut nici măcar o schintee din focul sacru al Franţei, care se stinge cu Rodin, — cu statuia lui Balzac de Rodin.
Prin Brâncuşi primatul sculpturei încetează de a mai aparţine Franţei, — pentru a deveni ceea ce în Brâncuşi este: al Lumei.
Lupta fu dusă cu josnicia josnicelor pasiuni, insinuându-se ceea ce numai o simţire trivială şi un văz pervertit poate să înfăţişeze închipuirei. Bronzul aurit, care azi e fala Metropolitan Museum-ului din New-York, fu înlăturat din incinta expoziţiei de la Petit-Palais, cu forţa publică!
Este drept că Francezii cu mintea limpede şi sufletul curat de preocupări meschine, un Elie Poiret de pildă, netăgăduind buna credinţă şi valoarea operei lui Brâncuşi, se arătau totuşi plini de griji asupra hotarului sculptural depăşit de Brâncuşi, arătând temerea ca nu cumva el să împingă sculptura în necunoscut,

unde, cine ştie când şi numai generaţii după generaţii o vor putea-o ajunge.
Aceste lupte lasă senin pe Brâncuşi. Ba, chiar par a-l umaniza într-un fel. A-l omeni. Seninătatea sufletului său, credinţa în izbânda operei sale se regăsesc în această operă a anilor 1918—1919: Pasărea Măiastră.
Prin sensul, prin tâlcul ei, această operă aparţine vechiului limbaj sculptural al lui Brâncuşi. E apropiată de „Cuminţenia Pământului" şi pare a fi ca o privire înapoi.
Această „Pasăre Măiastră" cântă din tot trupul îndreptat spre cer, spre soare, izbânda — se poate spune — izbânda operei sale. Căci de-acum apogeul începe pentru Brâncuşi. Presa mondială, reviste de artă, mărturiile personale, totul se îngrămădeşte în calea sa într-un osana de slavă.
Acestea se petrec în 1918—1919.
Patru ani mai trebuia să treacă, pentru ca peceţile evidenţei să se aşeze ca o întărire domnească pe opera sa.
Aceasta se-ntâmplă în 1922. În acest an, în Gironda, în peştera de la Lespugue, târnăcopul unui archeolog dă la iveală dintr-un strat paleolitic, în aurignacian, o statuetă de ivoriu de o frumuseţe inedită şi oareşicum unică. Importanţa ei artistică şi documentară este covârşitoare pentru cunoaştera paleontologiei spiritului şi sentimentelor artistice ale omului paleolitic. Această statuetă, fala Muzeului dela Saint-Germain, lasă să se vadă o concepţie de frumos şi o technică adequată, care emoţionează
chiar şi pe cercetători mai mult decât picturile de la Altamira.
În adevăr, statueta de la Lespugue însemnează poate cea mai primitivă şi cea mai pură emoţie de artă a omului paleolitic, — nedesfăcut încă din sgura naturei, aur pur...

Or, această statuetă, pentru stupefacţiunea celor ce au descifrat desfăşurarea zisului frumosului, pare a fi eşit din atelierul, din mâinile, din simţirea, din mintea lui Brâncuşi. Aceeaşi technică, acelaş stil, aceleaşi preocupări de monumentalitate, aceleaşi cumpănite proportii mişcându-se într-un tot imobil în euforia perceperei volumelor ce au un ritm; în sfârşit aceleaşi adâncuri luminate, aceleaşi goluri de beznă şi mai ales aceleaşi suprafeţe strălucitoare de lumină, care par însăşi a fi focarul solar! Şi această statuetă nesemănând cu niciuna din operele lui Brâncuşi, *ci cu toate, cu toate împreună,* nu după cum un bob de grâu seamănă cu un alt bob de grâu, ci cum toate boabele de grâu sunt grâu şi nu pot fi alt decât grâu.

Brâncuşi este izbăvit.

Profeţia lui, profetica lui, a trecutului, a reîntoarcerii la A se împlineşte în această confirmare strălucită, neaşteptată, care se ridică de sub pământul din peştera dela Lespugue, sub târnăcopul archeologului, după mii de ani, ca şi steaua fecioară, mărturisind opera lui Brâncuşi şi zicând: Oricum, *Da !*

Da, Brâncuşi e Viaţă, e Adevăr. În mâna lui, în mintea lui, în inima lui stă adevărul adevărat, îndărătul feţei necunoscute a faptului operei lui Brâncuşi. Brâncuşi e izbăvit!

Brâncuşi a descoperit o lume nouă de simţiri — în vârsta milenară a sufletului omenirii —, statornicind concepţia sa de frumos şi aşezământul acestuia pe înţelepciune, într-un ceas istoric, îndepărtat de noi de mii de veacuri, dar printr-o reîntoarcere nebănuită iarăşi la Poarta de Azi.

E ora să ne-ntrebăm cu-ngrijorare: ce căuta sufletul acestui mare om, care e Brâncuşi, în adâncul cu spaimă, cu necunoscut, al acestui îndepărtat trecut? Ce înseamnă pentru

înţelepciunea care se desface din frumos şi din adevăr opera lui Brâncuşi ?
Brâncuşi înainte de a fi un mare sculptor — cel dintâi Sculptor al zilelor de mâine —, este un înţelept. În retragerea lui, despre care am vorbit, a pornit cucerirea Lumei Noi care *va fi,* dar pe care el a întrevăzut-o dincolo de jarul pustiei care ne desparte de Ea, pentru multă vreme încă.
Înţelepciunea lui Brâncuşi stă în reforma spiritului şi în reforma simţirii , a căror împlinire el le este profetul.
Brâncuşi crede într-o Lume viitoare înarmată cu scule de gândire noi, cu forme de gândire care să-şi afle calupul în simţirea nouă pe care o pregăteşte acea continuă evoluare a vieţii pe glob, care nu poate să rămână aceeaşi, sub pedeapsa pieirii. Această lume viitoare şi-a şi început zisul. În ea simţirea va fi reabilitată şi se va aşterne voioasă, ca o nouă temelie pentru noua arhitectură a minţii.
În alte cuvinte, el a găsit acea simţire primitivă şi generatoare a Marelui Adam, care, trebue să recunoaştem, a trăit o vreme de-o vârstă înainte de a fi pierdut paradisul simţirilor prin greşeala cunoaşterii.
Această simţire primitivă înarma mintea cu încrederea că el, Omul, este în putere să supună toate fenomenele aparente şi ascunse ale naturii înconjurătoare, prin propriile sale forţe. Acesta a fost vârsta magică a omului.
Curând, Omul Primitiv se descoperi slab şi neputincios faţă de viaţă şi de moarte. Vârsta religioasă începu prin această pesimistă constatare, sub oblăduirea adormitoare pe care omul o găsi în stăpânii ce-şi făcu el însuşi: a zeilor, continuându-se mai târziu într-unul singur: Mântuitorul. Această vârstă a durat până la apogeul mecanic al

materialismului pe care-l trăieşte veacul nostru. Aci vine Brâncuşi.
În loc de a preamări această vârstă ştiinţifică a omenirii, cum au făcut şcolile contemporane lui Brâncuşi — cubism, futurism şi mai apoi suprarealism —, el încearcă să ia de mână omenirea şi s-o îndrume înapoi spre acele temelii veşnice ale simţirii — din care omenirea se preînnoieşte —, convins fiind că în substanţa ei de tâlc se găseşte un sub-intuitiv generator, a cărui existenţă Brâncuşi o revelează prin forme, printr-o clădire nouă a lor, prin sculptura brâncuşiană, care nu e altceva decât un sâmbure în care stă latent, dar în putere, falnica rodire de mâine. Mai adânc decât adâncurile explorate până acum de artă, de frumos, există ceva care e mai adânc decât mintea şi cognoscibilul care ne este la îndemână.
Această cercetare a necunoscutului prin frumos, împotriva teoriei kantiene, care pretinde să cunoaştem necunoscutul ca pe necunoscut, Brâncuşi o îndrăzneşte, aruncând necunoscutul într-un ştiut. În acest necunoscut pretins „ştiut", opera lui Brâncuşi va evolua de la „Pasărea de Aur" la „Himera", cu o siguranţă care presupune că el a găsit primul capăt al firului!
Am zis : opera lui Brâncuşi este o cosmogonie — dar în acelaşi timp şi o profetică. Brâncuşi reîntronează încrederea în om, căruia el îi conferă atribute nestemate, şi mai ales acea bucurie curată — Euforia, *la Joie*, *die Freude* —, răsturnând într-un fel propoziţia nietzscheeană a Über-Menschului, a supra-omului violent agresiv, în favoarea supra-omului *în adâncime,* care se va integra nu în exaltarea voinţei şi a pasiunilor dominante şi robitoare, ci în reînnoirea prin sine însuşi, care stă într-o nouă naştere, şi mereu din

matca fecundă a naturii, din tulpina primitivă a omenirii. Cosmogonia care se-nalţă din opera lui Brâncuşi rezolvă posibilitatea unei noi arhitecturi a minţii şi a simţirii.

În ceea ce priveşte estetica pură, opera lui Brâncuşi se integrează în noua eră a ritmicii accelerate a Frumosului, care caracterizează estetica contemporană, estetica psihologică, bazată pe percepţie, întronată de Kant pe ruinele esteticei metafizice a idealului care, de la Platon la Kant, a durat aproape două milenii. În aceestă ritmică accelerată a frumosului se înglobează tot ceea ce e *nădejde* în măreţele destine ale omului.

Cea mai neaşteptată parabolă picturală de la Cézanne la Picasso, muzica lui Erik Satie şi a urmaşilor săi Honegger, Auric şi o parte din opera literară a lui Apollinaire, Max Jacob, Ion Barbu, Joyce, 'O Neill, şi puţin din Tristan Tzara, toată architectura nouă a oţelului şi a betonului, noua ritmică sincopată, sculptural Brâncuşi singur, — toate aceste nume sunt un fragment din palmaresul ciclului abia deschis, şi care e începutul unei epoci eroice pentru destinele înţelesului şi acelea ale simţirii.

Prin Brâncuşi, ţara noastră ia locul cel mai de cinste în desfăşurarea acestui nou idealism, în această nouă paradă a geniului omenesc, şi este locul, cred eu, să închei cu fericitul prilej de a afirma că Brâncuşi este cea mai pură glorie românească pe care individualitatea naţiunei noastre o impune civilizaţiei.

Prin Brâncuşi, civilizaţia devine datornică pentru prima oară scumpei noastre ţări.

Notiţă bibliografică

Menţiunile lucrărilor de mai jos reies din cuprinsul unei biblioteci particulare — dintr-un sat — şi atâta tot; nu ne-a fost la îndemână să consultăm biblioteci de seamă, în care desigur că s-ar fi fost găsit material de însemnătate.

Asupra operei lui C. Brâncuşi s-a scris mult, în special în publicaţiunile Nord-Europene şi Nord-Americane.

Îndreptăm pe cercetătorii ce-şi vor căuta cazna în această direcţie.

În româneşte, tot ceea ce s-a scris asupra lui Brâncuşi sau este pur şi simplu subiectiv, sau e ocolitor adevăratului înţeles al operei sale. A spune despre Brâncuşi că „arta lui exprimă fenomenul românesc prin mistica platoniciană" (') sau "solidaritatea dintre ideea cosmică şi cultura poporului românesc" (!) sunt curat bazaconii şi deochiază de-a binelea şi scrisul care are ceva de spus.

În Revista „Hotarul" d-l Teodor Ţiucra redă străveziu gândul însuşi al lui Brâncuşi; fără îndoială că D. T. Ţiucra a auzit cu urechile lui cuvântul lui B. —, deşi e redat greoi.

Scrisul franţuzesc asupra lui B., în parte, este reticent şi îndărătnic: împotriva insăşi evidenţei.

Tâlcul acestei precupetiri stă în „străinătatea" artei lui B., de destinele sculpturei franceze, prin Brâncusi, sculptura scăpând din mâinile de aur ale geniului francez.

Început bibliografic brâncuşian

- *Adrian Maniu* - Focurile Primăverei şi F. de T. (pag 173, „Cioplitorul”)
- *Dan Botta* - Limite (pag. 57 şi urm.)
- *Basler M.* - Mercure de France, No. 669, An. 1926, pag. 584
- *Paul Morand* - Papiers d'Identité (pag. 228 şi urm.)
- *Paul Wertheim* - Das Kunstblatt, An. 1923 (reprodus parţial şi în „Gândirea” An. III, No. 5)
- *Ch. Oulmont* - Les Lunettes de l'Amateur d'Art, p.199
- *B. Fundoianu* - „Contimporanul” 1922
- *I. Vinea* - Modernism şi Tradiţie („Cuvântul Liber” No. 1 din 1924)
- *Teodor Ţiucra* - „Hotarul”, pag. 15, An. III, 1936, No. 1
- *Guill. Apollinaire et Metzinger* - Du Cubisme. Paris, 1912

P. S. Nu fără durere ne gândim cum vremea nemiloasă roade slobodă una din operele cele mai de seamă ale lui B. „Cuminţenia Pământului” măcinată de vânturi şi spălată de ploi în Cimitirul de la Buzău.
E de datoria Ministerului Artelor de a face, faţă de această operă, un act de epitropie — aşezând-o acolo unde îi e locul mai ales că „Cuminţenia Pământului” mai are şi o valoare istorică: criticii germani văd în această bucată origina influenţei lui Brâncuşi, care apasă pe opera celui mai mare sculptor german al zilelor noastre, Lehmbruck (v. Paul Wertheim).
E fără îndoială că „Cuminţenia Pământului” e muma „Îngenunchiatei" lui Lehmbruck.

Corlate - Dolj, 1938.

Table of Contents

C. BRÂNCUŞI 2
Caseta tehnică 3
* 4
* * * 5
Notiţă bibliografică 27
Început bibliografic brâncuşian 28